

## **Buch-Vernissage Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Neue Ausgabe Band V**

**Montag, 12. November 2012 im Kulturmarkt im Zwinglihaus**

### **Rede Karl Grunder, Kunstdenkmälerinventarisierung**

Sehr geehrter Herr Regierungsrat

Sehr geehrte Damen und Herren

Wenn wir uns hier und heute zu einer Buchvernissage versammelt haben, so reizt es den philosophisch angehauchten Kunsthistoriker in mir, diesen Begriff etwas unter die Lupe zu nehmen – zumal er ja anfänglich allein der bildenden Kunst und hier insbesondere der Malerei vorbehalten war.

Ursprünglich passierte die Vernissage ganz im stillen Kämmerlein, in der Malstube, dem Atelier. Die Vernissage, das Firnissen des Bildes war der letzte Akt in dessen Entstehung. Mit ihm überzog der Künstler sein Bild mit einem Lack, einem Oberflächenschutz, der ein Weitermalen verunmöglichte. Zugleich erhielten die Farben und Malschichten ihre endgültige Leuchtkraft, erst jetzt entfaltete das Bild seine Wirkung. Der Künstler sah sich erstmals mit seinem endgültigen Werk konfrontiert und musste entscheiden, ob es denn auch seinen Intentionen entsprach. Im widrigen Fall konnte er es der Öffentlichkeit vorenthalten, übermalen oder einfach in eine Ecke stellen und vergessen.

Sie sehen: unser Anlass hat mit der ursprünglichen Bildvernissage nur wenig, das Endgültige gemein. Viel näher stehen wir der Situation des Auftragskünstlers: Seien es Heiligenbild, Portrait oder Historienbild – auf jeden Fall galt es den Wünschen, den Ansprüchen und Forderungen des Auftraggebers zu genügen. In einem Vertrag, einem «Verding», wie es damals hiess, wurden die Konditionen festgehalten und zum Teil bis ins Detail bestimmt, was der Künstler zu leisten hatte. Die Übergabe des Werks an den Auftraggeber geriet oft zu einer Zitterpartie, da Letzterer nur allzu gut wusste, wie mittels Kritik die vereinbarte Entschädigungssumme gedrückt werden konnte: über dem Auftragskünstler schwebte stets das Damoklesschwert der absoluten Zurückweisung und damit der leeren Tasche.

Gottlob sind wir über diese Zeiten hinaus. Die Autorinnen und der Autor der Kunstdenkmälerbände dürfen sich in gesicherten Verhältnissen bewegen. Der Kanton Zürich, unser Auftrag- oder präziser unser Arbeit-geber, bietet uns Arbeitsbedingungen, von denen die früheren Auftrags-künstler nicht nur nicht zu träumen wagten, sie existierten in ihrer Welt schlicht nicht. Dafür gilt unser Dank Regierungsrat Graf und Staatsarchivar Beat Gnädinger. Das Vertrauen, das wir erfahren, bedeutet für uns die Verpflichtung, es durch eine gute Arbeit zu rechtfertigen.

Konkret hat diese 2006 mit dem Konzept begonnen, heute findet sie ihren Abschluss mit der Übergabe des Werks an den Auftraggeber und an die Öffentlichkeit – und hier trifft nun die moderne Bedeutung des Wortes Vernissage uneingeschränkt zu: Die Autorinnen und der Autor haben ihr Werk vollendet, die GSK und die Druckerei haben unsere in Buchstaben, Wörtern und Sätzen niedergelegten Erkenntnisse und Gedanken, die ergänzenden Pläne und Bilder mit Glanz versehen, sie in ein Ganzes gefasst, dem wir den Namen «Buch» geben, welches wiederum durch seine Titelei als ein ganz bestimmtes unter allen denkbaren Büchern definiert wird.

Sie sind heute Abend hierher gekommen, weil sie unter all den ihnen zur Verfügung stehenden Möglichkeiten, den heutigen Abend zu verbringen, die eine bestimmte gewählt haben: ich will dieses Buch kennen lernen. Meine Damen und Herren, sie allein geben diesem Buch und somit unserer Arbeit ihren konkreten Sinn. Ohne sie, die Leser, bleibt das Buch ein in Form gebrachter und bedruckter Stapel Papier, bleibt der Buch-stabe tot. Wenn sie sich hier versammelt haben, um an der Buchvernissage Teil zu nehmen, um das Erscheinen dieses Buches zu feiern, so sind wir alle, die am Gelingen des Werks beteiligt waren, und das sind nicht wenige, durch sie geehrt.

Wir wiederum, wir feiern sie, unsere Leser, mit denen sich unser Buch – wie jedes andere auch – mit Sinn erfüllt. Das Buch findet letztlich in ihren Köpfen statt, es erntet ihre Kritik und führt in ihrem Neokortex möglicher-weise gar zu neuen Gedanken und Erkenntnissen, die so von uns nicht angelegt waren. Wenn dies gelänge, haben wir unser Ziel erreicht.

Lassen sie mich jedoch auch noch ein paar Worte darüber verlieren, was dieser Band kann und was nicht, wie sich die Unschärfen begründen, die sie sicherlich antreffen werden.

Als erstes ist daran zu erinnern, dass es sich um einen Band einer ganzen der Stadt gewidmeten Reihe handelt; er ist daher nicht synthetisch umfassend, sondern fokussiert. Mit den zwei Doppelbänden zur Altstadt wurde ein zentraler, die Zeit von der Prähistorie bis in die frühe Neuzeit abdeckender Pfeiler gesetzt, dem mit dem Band des barocken Zürich, der bis in die 1830er Jahre ausgreift, gewissermassen ein Kapitell auf-gesetzt wurde.

Der vorliegende Band umgibt diesen zentralen Pfeiler – um beim Bild zu bleiben – mit einem doppelten Kranz von schlankeren Stützen, welche die Siedlungen der ersten und zweiten Eingemeindung symbolisieren. Er fokussiert diese Gemeinden in ihrer Geschichte bis 1830, also bis zur neuen Kantonsverfassung, die das politische Gefälle zwischen Stadt und Land aufhob. Architektonisch und siedlungsgeschichtlich reicht der Fokus jedoch bis in die Jahre um 1860. Die zeitliche Verschiebung liegt in dem Umstand begründet, dass die politische Umwälzung, die neuen Rechte und Möglichkeiten und in ihrer Folge auch die wirtschaftlichen Auswirkungen in den Ausgemeinden wie auch im übrigen Kanton erst mit Verzögerung architektonische und siedlungswirksame Gestalt an-nahmen.

Ebenso ist das Jahr 1860 als obere Zeitgrenze zu erläutern. Vordergründig wäre 1893, als mit der ersten Eingemeindung die ersten Gemeinden ihre Autonomie verloren, als Zeitgrenze zu setzen. Die Realität war jedoch eine andere. Beide Eingemeindungen, die von 1893 wie diejenige von 1934 müssen als politische Reaktionen auf wirtschaftliche, gesellschaftliche und städtebauliche Realitäten gewertet werden. Ab 1860 lassen sich ganz konkrete Entwicklungen und Probleme erkennen, die summarisch unter dem Titel «Genese der Grosstadt» subsumiert werden können – oder anders gesagt: die Grosstadt fand bereits vor 1893 statt. Für die Zeit ab 1860 taugt somit der fokussierte, analytische Blick auf eine Gemeinde nicht mehr. Mit dem Paradigmawechsel zur Grosstadt muss eine andere, die synthetische Methode beim Verfassen eines Kunstdenkmälerbandes zur Anwendung kommen. Sie wird prägend für den letzten der Stadtzürcher Kunstdenkmälerbände sein, der sich mit der Stadt zwischen 1860 und 1940 befasst.

Zu thematisieren ist weiter die Tatsache, dass wir mit der Stadt Zürich einen Siedlungsraum vor uns haben, der einer extrem hohen Dynamik unterworfen ist, einer Dynamik, die sich auch städtebaulich äusserst eindrücklich niederschlägt, man möchte fast sagen, die Stadt befindet sich in einem permanenten Wandel. Jede Zeit suchte – auch städtebaulich – nach «ihren besten Lösungen». Sie wissen es alle selbst: Die ehe-maligen Bauerndörfer, welche die Stadt umgaben, haben, vielleicht bis auf Unteraffoltern, ihre Existenzgrundlage, nämlich Wiesen, Weiden, Ackerland aber auch ihre Rebberge zugunsten neuer Quartiere und Siedlungen verloren. Bereits hier müssen wir uns das Ambiente hinzudenken, müssen historisches Bildmaterial, Zehnten- und andere Pläne hinzuziehen, um einer vergangenen Realität nahe zu kommen. Ähnlich geht es uns bei den jeweiligen Bauten oder Baugruppen. Die Dörfer von einst existieren nicht mehr, historische Bauten stehen inzwischen meist isoliert in einem fremden Kontext. Gebäude, die authentisch aus ihrer Entstehungszeit berichten oder unter Beibehaltung ihrer Funktion exemplarisch vom Wandel der Bedürfnisse zeugen, sind uns nur noch in spärlicher Zahl überliefert. Kirchen oder herrschaftliche Landhäuser können dazu zählen, Bauern- oder Handwerkerhäuser kaum mehr, einige wenige können als Ortsmuseen, als kleine Inseln der Vergangenheit der Erinnerung dienen.

Wie schreiben wir unter diesen Bedingungen einen Kunstdenkmäler-band?

Einerseits verfügen wir über eine grosse Menge von Informationen direkt aus Archiven, aus früheren Forschungen der Archäologie und der Denkmalpflege und vor allem über wissenschaftliche, schwergewichtig historische Publikationen, vom Zeitschriftenartikel über Übersichtswerke bis zur Monographie. Viele von ihnen entwerfen Bilder der Vergangenheit, die von der Skizze oder Hypothese bis zum ausgereiften Werk, das keine Lücke zulässt, reichen können. Letzteren stehe ich oft kritisch gegenüber, und halte es mit Giordano Bruno: *se non e vero, e molto ben trovato* – wenn es nicht wahr ist, so ist es doch gut erfunden. Ähnliches gilt meines Erachtens auch für Rekonstruktionen, seien es gezeichnete oder – noch viel stärker – gebaute: Geschichtsklitterung geschieht schneller, als wir es uns bewusst sind.

Sie sehen, wir haben es uns einerseits schwer gemacht, andererseits aber auch leicht, indem wir uns an eine alte Regel der Kunstdenkmäler-inventarisierung gehalten haben, die denn da lautet: Hüte dich vor der Falle des Papiers, halte dich an das Materielle, an das Faktische.

Das Faktische entspricht der «materiellen Zeugenschaft». Sie bildet das Auswahlkriterium der Objekte eines Kunstdenkmälerbandes. Ein Gebäude muss in unverfälschter und nachvollziehbarer Weise von sich selbst oder seiner Geschichte Zeugnis ablegen können. Im konkreten Fall heisst dies: spricht es noch in verständlicher Weise über seine Gestalt und Funktion aus der Zeit vor 1860. Können der Fachmann und die Fachfrau noch so vieles in und am Gebäude ablesen, dass ein kohärentes Bild entsteht, das für sich selbst spricht. Erst wenn dies der Fall ist, erfolgen die Archivrecherchen, die das baulich Vorgefundene mit Personengeschichte, Daten zur Baugeschichte und zur Funktion ergänzen und weiter hinterlegen. Können wir die Geschichte eines Gebäudes über die Archive zwar erschliessen, am Gebäude selbst fehlt jedoch weitgehend der ursprüngliche Bestand, der mit den entsprechenden Schriftquellen in Verbindung gebracht werden kann, findet es im Inventar keine Aufnahme – wir wären in die «Papierfalle» getappt. Solche für das ehemalige Dorf wichtigen Gebäude – ich denke da an abgebrochene Dorfkirchen und Kehlhöfe, Mühlen und Landsitze, Tavernen und Gesellenhäuser, fanden ihre Aufnahme in den einleitenden Texten zu den einzelnen Gemeinden. Hier, wo die Genese und Gestalt der jeweiligen dörflichen Struktur thematisiert wird, erlauben wir uns ein karges Gerüst, in das die Bauten des Inventars eingebettet werden. Hier wird – neben historischen Veduten und Plänen – auf die spezifische Geschichte des jeweiligen Dorfes knapp eingegangen.

Diesem mehr analytischen Teil von Inventar und spezifischem Kontext in Form eines Vorspanns haben wir ein umfangreiches einleitendes Kapitel zur Siedlungsgeschichte im weitesten Sinn vorangestellt. All die abgehandelten Dörfer befanden sich in einem Siedlungsraum, den es thematisch auszuleuchten galt. In diesem synthetisch angelegten, aus profunder Sachkenntnis geschöpften Einführungsteil, wird

die zeitlich und räumlich übergreifende Matrize angeboten, die das Inventar und die den einzelnen Gemeinden gewidmeten Kapitel vor einem umfassenderen Hintergrund begreifbar machen sollen.

Auf den Leser und die Leserin bezogen bietet das Buch je nach Präferenz somit ein duales System an. Die eher an synthetischen, übergreifenden Zusammenhängen Interessierten können sich in der Einleitung einen Überblick verschaffen und von dieser nach Lust und Laune zu den einzelnen Gemeinden und ihren Bauten schweifen, um so der Geschichte die Sachkultur zur Seite zu stellen.

Da diese Sachkultur im vorliegenden Fall nur noch bruchstückhaft und vor allem als kohärentes Ganzes nicht mehr vorhanden und auch nicht mehr direkt nachvollzogen werden kann, bieten wir denjenigen unter ihnen, die den konkreten Bau als Ausgangspunkt bevorzugen, ergänzend die Gemeindeeinleitungen und den historischen Überblick der Siedlungsentwicklung an. Hier können sie – über das Register aber auch das Inhaltsverzeichnis erschlossen – auf die spezifischen Hintergründe und übergreifenden Themen zu den jeweiligen Objekten zugreifen, sie in ein erweitertes Geschichtsfeld einbetten.

Der ganze Band lebt vom Wechselspiel von Kunstgeschichte und Geschichte, so dass, je nach ihrem Interesse, einerseits die Geschichte als Helferin der Kunstgeschichte, andererseits die Kunstgeschichte als Helferin der Geschichte dient.

Wenn ich hier als Projektleiter und Redner vor ihnen stehe, so verstehe ich mich als «pars pro toto», als ein Teil, der für das Ganze steht. Dieses Ganze besteht in seinem Kern aus meinen Mitarbeiterinnen, darüber hinaus gehören jedoch alle Helfer, Fachfrauen und Ratgeber des Bau-geschichtlichen Archivs, des Stadtarchivs, der städtischen wie der kantonalen Denkmalpflegen und Archäologie sowie des Staatsarchivs zum Verbund, zum interdisziplinären Team, das diese Arbeit überhaupt möglich gemacht hat. Ihnen gilt mein ganz persönlicher Dank und auch diese Vernissage.

22.10.2012 Karl Grunder